水牛通信　毎月１回10日発行　1987年11月10日発行　通巻 100号　1980年５月23日第三種郵便物認可

水牛通信

人はたがやす　水牛はたがやす　稲は音もなく育つ

座談会・水牛通信一〇〇号によせて　2
水牛が本になります　渾大防三恵　13
「可不可」制作メモ　平野公子　14
バトンタッチのうた　木島始　16
国際ポピュラー音楽学会がガーナで開かれた　細川周平　18
『二才から九才まで　こどものことば』　志沢小夜子　22
マイ・ホビー・その（5）　高橋茅香子　24
走る・その⑲　デイヴィッド・グッドマン　28
むすびのうた　30

VOL.9 NO.11
毎月１回・10日発行
定価 200円

座談会・水牛通信一〇〇号によせて

月刊雑誌をやめることについての、いくつかの感想。

高橋悠治

九年間（これは「水牛新聞」をはじめた一九七八年から）も、よくつづいた。おなじことを何年もやりつづけていくことや、一つのグループをつくって他人と折り合いをつけることが苦手な人たち（これは自分の例からかってに推測している）の集まりが、いままであきないでやってきたのがふしぎだ。

① 理由その一。つづけるなかで変わることができた。方向が変わった、というよりは、ひとつの方向をきめてから歩きだすことをやめて、ひとりひとりが今していることの方をたいせつにするようになった。ちがう言い方をすれば、おなじ考えをもつことより、人とちがう生きかた（行き方）をしているひとりひとりとつきあうことをおぼえた。

② 理由その二。輪をひろげようとしなかった。ひとりがひとりとして見える範囲を越えない。それでも、輪はうごいていく。

③ 理由その三。財政的安定。郵便振替口座一つ。財布一つ。帳簿なし。購読料を払わない読者には送らない。

④ ひとりひとりの原則はあっても、規則なし。話し合いあり、会議なし。他人のための労働はなし。

⑤ 自分のための最新テクノロジー。書くことが編集の技術でもあるような表現のエコノミー。

それでは、ここまでつづけてやめてしまう理由の方は？

① 以上の理由で、つづけていくことができるから。できるとわかったことより、ちがうことをした方がおもしろい。

② これ以上、雑誌の読者というかたちで、読者との固定した関係をつづける必要がない。ひとりひとりが、人びととのちがう関係をもてば、プロットが複雑になる。

③ グループ内部のことを言えば、これは、意見が合わなくなったわけでもなければ、解散するわけでもない。月刊雑誌発行を口実にしなくても、いろいろなことをいっしょにやろうと思えばできるだろう。やらないことも、もちろんできる。やりたいことだけ、やりたいようにやればいい。

④ 輪をひろげないでも、自然に変化があるうちはいい。読者を媒介にして安定した関係ができたら、それはクラブになってしまう。

これからどうするか、についてのすこしの提案。

① 場所をもつとか、何かを企画するとか、思いつきはいくつかあったが、だれもまじめに考えてはいない。ものをもつこと、ことがらを持続することには、相当の理由と資金がいる。

② それでも、やりたいことはでてくる。それを一々やっていくなかで、それぞれの役割が見つかればいい。

③ メディアの一つとしての「通信」ではなく、直接のコミュニケーションの必要。人とはちがう生きかたになってしまうお互いにとって、声をきくことはたのしい。会って、しばらくの時をすごすことはたのしい。

日常を超越した目標、変革、解放のための運動と、それを政治のことば、反権力という名の権力のことばで語ることのうそを知ったあとで、日々をともに目覚めてあることは、なかなか出会うことのできない幸福だ。

最終号のための座談会は、十月十六日、築地・本願寺の白檀の間で行われた。出席者は、鎌田慧、田川律、高橋悠治、津野海太郎、平野甲賀、八巻美恵、柳生弦一郎の七人。このうち、津野さんは右膝を折ったとかで、自宅からタクシーで来たために大幅に遅刻。一番遠いはずの長野から来た柳生さんが一番乗りだった。

座談会は、この文の冒頭にある「月刊雑誌をやめることについての、いくつかの感想」という悠治の文章を「たたきだい」にして進められた。これまでもそうであったように司会というのはあるようなないような形だったが、終わって「誰がこれをまとめる？」という時になって、ちょうど百号記念の『水牛通信78～87』が進行中だったので、いつもなら当然のようにやる海ちゃんと美恵さんは無理ということになり、田川がやることになった。

田川「だいたいここにいるメンバーが編集委員というか編集にかかわってきたわけだ」

柳生「ぼくは全然かかわってないよ」

津野「心の支えだった」（笑い）

柳生「だけど、忙しく働いたよ、貼り込みなんかで。もっとも、後半だったけど。はじめは斎藤さんなんかがいたから」

田川「斎藤さんて、高田馬場の」

鎌田「あそこファックスが入ったからファックスで送ってくれって言われた途端に止めになっちゃった」

田川「『ひとり編集』をやっている時は、柳生さんはやらなかったのか」

八巻「やってないのよ。あれには反対だったから」

田川「ということは、ここの五人で編集をやってたわけだ」

柳生「キカイが変わったのが、おおきかったね」

八巻「そうそう。写植のままだったら挫折してたと思うわ」

柳生「なんで？」

八巻「面倒くさいじゃない」

田川「たしかにワープロになったら便利になったね。あの、写植屋へ行ってやんのて、けっこう大変やってん。ぼくも何回かはてっとうたけど」

柳生「でも、（印刷屋へ）持っていくのは、ずっと持っていったんだよね。平野さんとこで貼って」

八巻「けっきょく、なんていうのか、ひとのつごうでやってないからね、今は。自分のあいた時間でやればいいでしょ。写植頼んでる時って、あっちの時間に合わせなきゃならなかった。何時にできるからっていうのでいって、その時間にできるってのはまずなかったからね」

鎌田「でも、赤字にならないって不思議なんだよな」

八巻「計算すると赤字になるような気がするんだけど、実際にはお金が残ってんのよね」

田川「ざっと百万位黒字なわけ？」

八巻「まあ、ざっとその位ね」

津野「すごいよな。財政的安定って、悠治の原稿にもあるもんな」

田川「読者は最終的には七百位？」

八巻「いや、七百もいないわ。個人的にとってる人は三百いないね」

田川「定期講読者ってこと？」

八巻「そう。不思議に思わない」

田川「不思議だよ」

鎌田「七不思議だよ」

田川「広告収入ゼロ、でしょ」

平野「計算違いしてんじゃない」

八巻「作ったのは全部売れてたりするからさ。プログラムみたいなのにして売ったりしたから」

平野「そうやって売り切った号なんかがあるわけでしょ」

八巻「だんだん費用がかからなくなっていったし」

田川「写植でやっていた時の版下の製作費なんか、ほとんどゼロになったんでしょ」

鎌田「やっぱり、これは発送者に敬意を表すべきじゃないか」

八巻「そうよ、毎月、夫婦喧嘩しながらやってきたんだから」

津野「それがあるんじゃない。後半は特にある種の夫婦のラインでやってきたっていうのが。女性の力だけど。オレなんかみてたら、それが変わってきたことが一番大きいよね」

八巻「夫婦のラインて？」

津野「美恵さんと悠治もそうだし、公子（平野）さんとこもそうだし、弦ちゃんとまち子さんもそうだし。和子さんとデイビィッドもそうだし。反マイホーム的水平夫婦関係みたいなものがある。そこにわたしたち、独身の男たちが加わって、うまい具合にまぜてもらって、それでベースができているってのでかいんじゃない」

平野「99号なんて、そういう意味じゃ象徴的だよな」

八巻「そう。きせずして女の人ばっかりになったのよね」

津野「そして、後半に入ってきた人たちというのは、男の人じゃなく女の人ばっかりなんだよ。それがあって、悠治がここに書いているようなことがあるんじゃないか。はじめから男ばっかりだったら、こうはいかないからね」

八巻「そうそう」

津野「照れたり、とんがったり、さ。苦しかったと思うんだ」

平野「『新聞』の頃はやや、そういう傾向があったよ」

鎌田「いつの間にか、異質の良さみたいなものが出て、あとは発送する人たちさえいれば、いつまでも出し続けら

れるようになった、か？」
津野「あれはどの位の作業がいるのなんて、今さらわたしが聞くの変なんだけど」
八巻「いえ、最初からお話すれば・・はじめはさあ、今の倍位読者がいたでしょ。宛名を全部手書きしてたのよ。そのうち、あまりにもアホらしいというので、ワープロの前が、ある大きさの紙に宛名書いて印刷しといて、あとはそれを貼ればいいだけってのがあるのよ。それをコピーすればいい、という時代があって、今はワープロ」
津野「なるほど。それでさ。ワープロになる前の時期というのは、オレがさ斎藤さんとつきあって作って、それを悠治と美恵さんが発送するという、きわめて、こう、ちいさくなった時期があったな。二、三年。ああ、これはちょっとシンドクなってきたな、と思ってた。そっからまた、ずうっとある広がりみたいなものが出はじめた」
平野「その時期がいつなんですか」
八巻「その時期が（水牛）楽団が終わる頃と重なっているような気がする」
津野「そう。楽団が終わって、日記の連載が始まるでしょ。ワープロになるのが、その頃か」
八巻「そう。日記の終わりの頃ね」
津野「その頃みんな辛くてさ。辛さまぎれに日記の連載を始めた、というのがあったのじゃないか」
平野「そうか。日記の前もすこし楽になったって気がたけど」
八巻「楽団をやってる頃は、それのプログラムにするとか」
平野「タイへ行って帰ったあと位ってどんな感じだったっけ」
八巻「タイへ行ったって、みんなで行った時？　あの時はまだはなばなしくやってた」
平野「その頃はもうかなりシンドかった？」
八巻「いや、あの頃はそうじゃない」
鎌田「それはもう『ひとり編集』が終わった頃じゃないの」
田川「ぼくなんか、『新聞』の頃にちょっと手伝って、手伝ったっていったって、校正とか、そんな程度だったけどさ。そのあと日記になった頃から、本格的に手伝った」
津野「やっぱり、楽団の時代が一番シンドかったみたいね。一号おきにプログラムにして、そうじゃない時は藤本さんの原稿なんかを入れたりして」
田川「弦ちゃんなんかが、貼り込みするようになったのはいつごろ。ワープロになってから」
柳生「貼り込みはね」
八巻「だけど、だけど。その前にいっしょに校正なんか行ったもんね」
柳生「うん。ついていったんだ。どんなとこなんかな、って思って」

田川「そのへんからだよ、ぼくがかかわるようになったのも。海ちゃんがやってて」
津野「ぼくと美恵さんとで・・」
鎌田「はじめの頃は、おもての運動とかをつなごうとか、考えていたのが、いつか自然に内側のほうを向くようになってきた。そのへんから雑誌も変わってきたし、作りかたもそれに合わせて変わってきた」
津野「まあ、そうだろうね。それもまた、個人個人のコースとさ、たとえば鎌田さんなら鎌田さんのさ。鎌田さんは、それまで日記風というか、随筆風の文章て書いたことなかったんじゃない。『水牛通信』を始めるまでは」
鎌田「ぼくは日記つけないもん」
津野「それが、晶文社で一冊の美しい本になってしまった」
鎌田「そのへんが変わってきたわけでしょ。どうして変わってきたのかな、どうして。いろんなものがあって、なんとなく変わってきたのかもしれないけど、うーん。よくわからないけど、はじめは肩に力が入ってしゃちこばっていたのが、なくなって自然体になってきたのと雑誌の変化がうまく合ってきたと思うんだよね。悠治だって、はじめ肩に力が入ってたと思うんだ」
高橋「そうだね」
津野「そりゃ、そうだよ。一番はじめ悠治と武藤一羊さんがね、呼んだんだよ、ぼくを」
鎌田「はーん」
津野「はじめは。それで作ろうという時、かなり肩に力が入ってたよ。オレはオルグられたって感じで行ったんだもん」
鎌田「新しい芸術運動だってね」
津野「それと文化運動とさ。それが新聞時代の『水牛通信』だね」
鎌田「ふつう、路線変更したり、方針転換する時は討論したり、総括があったり、自己批判したり、止めていくヤツがあったりするんだけどさ。なんか自然に変わっていった気がするな」
津野「そうでもないんだよ。こないだも喋ったけどさ、はじめた時は、かなりこわばった気分だった。そうは気がつかなかったけど、今から思えば、そうだった。それが、そのあと悠治のほうから文章が出てきた。これではやばいんじゃないか、というような。ひとつは作り方についてで、ぼくとか平野とかが、若いのを使ってわあわあいってやってるんだけど、そういう作り方だと古い運動のスタイルから抜け出せないんじゃないか、というきわめてシャープな指摘があった。たしかにその時はホントにそうなんだよ。個人的にすごく労働を引き受けなくちゃならないし、若い人たちをオルグしなくてはという、形で進めていた。それがあっ

て、雑誌の形になったわけだけど、やっぱり雑誌になってもしばらくそういう状態は続いてるわけさ。それがまあおおまかにいえば第一期で、つぎは、『水牛楽団』の時期で、この時は正直いって雑誌は辛かったよ。こういう風に変わればいいということはわかったけど、それを支える道具や人間関係とでもいったものがまだできてないんだよ。けっきょくオレとことか美恵さんとこで個人的に引き受けて作ってしまうんだけど、編集から発送までいれると一ヵ月のうちの一週間は完全に潰れるわけだよ。それはかなり辛いんだ。それは紙面にも反映してますよ。伸びがないんだ。そのあと道具としてワープロが導入され、女性たちがわあっと参加するようになって、人間関係に、伸びというか、艶はでなかったけど、それが出てきた」

八巻「あら」

鎌田「はじめはおもてにたいする期待があったんじゃない。若い人にも期待していたのが、自分たちでやればいいというひとつの断念みたいなのがあってなんかそのへんがわかったんじゃなかったのかな」

津野「鎌田さんは悠治が紹介してくれたんだけど、自分たちでやろうとして人材が不足しているのに気がついた。それが、『桃太郎』さんみたいに、つぎつぎに人があらわれた。柳生さんがあらわれたのなんか、まさにそういう感じだった。ぼくなんか、よもや柳生さんが、って感じじゃない。柳生さんにたいする思い込みがあるから」

柳生「思い込みばっかりよ」

鎌田「柳生さんはどっからあらわれたの？」

柳生「だいたいが思い込みだったんだよ。『水牛楽団』だってそんな感じだった。今はかなりリラックスした感じだけどね」

鎌田「会場へいったら柳生さんが切符のもぎりなんかやってるからびっくりしたことがあったけど」

柳生「なんか気になってね。タダで行ってるってのが。それでなにか手伝わなくては、というのでやってたのよ。なんとなくそんな気になるんだ。コンサートってのはお金払ったほうがいいんじゃないか、って。そしたら、払ってないんなら、切符のもぎりでもやりゃいいんじゃないかって」

鎌田「じゃあ、柳生さんはその頃からなの」

柳生「そうそう。『水牛楽団』もはじめのほうは知らないよ。『ミクロネシヤ』とかあのへんだよね」

八巻「柳生さんから電話がかかってきて、わたしは津野さんと違うから、誰だかわかんないわけよ。今までの『水牛通信』のバックナンバーを見たいのでそこに行きたいっていうのよ、うちに。うちにこられちゃイヤな人だからなんとか断ろうとしたんだけど、それまではいくつかあったそんな電話をうまく断れたのに柳生さんだけ断れなかったのよね」

柳生「近くだったから」

八巻「そうそう。それで模索舎へ行けばありますとかいうんだけど」

柳生「そんな本屋知らないとか」

八巻「で、あらわれたのよ」

柳生「それでけっこう買ったよね。そしたらエライ固いんだよ。それで、絵描いてください、ていわれても、どうしていいかわかんない」

平野「一番はじめはどんな絵を描いたの？」

柳生「うなぎ踊り」

津野「今度の『水牛通信78～87』に載せますよ。あれは名作ですよ。ぼくとか平野とかは、柳生さんのことは昔から知っていたし、60年代で一番絵がうまい人じゃないかと思っていたけど、その頃は柳生さんはいわば向こう側の人だったじゃない、ある意味じゃ」

鎌田「メジャーなんだよ」

津野「そう、メジャーなんだよ。『平凡パンチ』の表紙なんか描いて、ばあっと有名になって」

柳生「二、三ヵ月はね」

津野「だから、どっかで縁をつけたいとは思っていたんだよ、（黒）テントでも晶文社でも。ところがなかなかそういうきっかけがないところへ向こうからあらわれて、びっくりするよ。メジャーおりたんだね」

鎌田「いつごろおりたの？」

柳生「半年くらいだよ」

津野「またまた。だって五木寛之の連載やってたんだって、ずいぶんながかったじゃない」

柳生「そういうメジャーというのが、若い時だから半年でおりれるんだよ。三十越えてメジャーになったら、ちょっとおりられないんだよ。そういうのあるよ」

津野「みごと！」

鎌田「悠治って三十越えてメジャーだったってことあるんじゃないの」

柳生「そんなことない？」

高橋「まだ、メジャーだ」（大笑い）

津野「だからさ、すごく意外な組み合わせの顔触れみたいなものが『水牛通信』なんていう小さい雑誌にはあるから不思議な気がしたよ」

平野「前から柳生さんは近くに住んでいるというのは知ってたんだよ」

津野「ぼくのとこにもあらわれた。長谷川四郎さんの編集した『こども百科辞典』かなんか見せろって、うるさいんだよ。そして見せたら、なんだこの程度かってけなすすんだ」

八巻「そう。うるさいのよね」

平野「あのへんの行動力ってすごかったよね」
柳生「おもしろかったんだもの」
八巻「それが、今じゃ黒姫の麓に住んでめったに人に会わない人になったんだから」
柳生「でも動いてる時は動いてる」
鎌田「だけど四十過ぎて山荘にこもるなんてすごいエネルギーがないとできないよ」
柳生「そんなことないよ」
八巻「理想の形じゃない。二十代でメジャーで四十代で山にこもるなんて」
平野「二十年毎に大きな変化がおこるわけだ」
田川「じゃあ、次は六十になった時」
柳生「もう東京へくるわけにいかないしな。いや、東京がほら、土地の値段が高いとか騒いでいるじゃない。自分もそういうのに巻き込まれそうになったから、それだったら簡単な方法でこういうことができる、というつもりで行っちゃったんだよ。だから、そういうので、あまり人にはいえない。どこかに勤めている人にはできないことだしさ。ふと気がついたわけよ。オレにはこういうことができるんだって。だからべつに無理に行ったわけでも、かといって自然に行ったわけでもない」
八巻「田川さんの場合は『社会科コンサート』というので大きく登場してんのよね」
田川「あの九月一日のでしょ」
八巻「うん」
田川「だから、『通信』はもっとあとだよね。『通信』は日記ぐらいから」
八巻「そうでもないわよ。『ぼくのお祖父さんは韓国からきた』とか」
田川「だけど、あれは海ちゃんにはなしして、じゃ書いたら、というので書いた、という程度のこと」
八巻「だから、そういう風に作ってたのよ」（笑い）
津野「長いこと続けていると、たとえば鎌田さんがいったような、こっからスタートしたことってある。『自由ラジオ』なんかがそうだったでしょう。石山のうち作りなんかも、自分のうちを作ったのをインタビューするところからひろがってった」
平野「『ラジオ』のあたりはなんかいろいろゴチョゴチョあったね。自分で一冊の本を作るとか。小さなメディアの必要性とか」
鎌田「ふつう雑誌作ってるとさ、買ってくれる人のこと考えるじゃない。『水牛通信』の場合は全然考えないじゃない（大笑い）お金払ってくれようがくれまいが、関係ないって。それがえらい違いだと思うんだ。おもて側を意識しないですんだってことがね。財政的な安定が背景になってるんだろうけど」

津野「同人雑誌でもないからね。同人雑誌は作品のっけなきゃいけないからね。作品のっけなくてもいい、というのは楽だよ」
鎌田「はじめはどうだったの？」
高橋「なにが？」
鎌田「はじめ読む人のことも意識したわけでしょ」
高橋「うん」
八巻「おどろかせようとか」
平野「だって、民衆文化情報紙、とかついてたんだから」
鎌田「ふうん」
津野「アジア文化情報とか」
高橋「始まりがそうだったからね」
津野「だって事実だったんだから。知らなかったんだから、そういう情報をね。アジアっていうと、伝統的なものとか民族的なものがそろそろ目をつけられはじめた頃なんだけど、芝居とか音楽とかで、同じくらいの年輩の連中が同じように伝統的なものと矛盾をもちながら動いているのが大勢いるんだけど、それの接触が全然とれなかったんだ。ぼくは芝居のほうで、そういう人を探していて、その時悠治と会ったんだけどさ。そういう意味で、ある必要があったんだ。しかし、どこへいっても、それらをつなぐものはない。運動体へ行ってもないし、ジャーナリズムへいってもないし、東大みたいなとこへいってもないわけよ。ゆいつパルクが生きていたんじゃないか。アジア・アフリカ作家会議なんか全然役に立たない。悠治たちはカラワンをベースにして、そういうことを始めていたしぼくたちは『黒テント』の関係でフィリピンのペタと接触するとか。ある時期からそういうのが出てきた。つきあってみると、こちら側でいろんなものを塗りこめながら思いいれていたイメージと具体的なものとは違うじゃないか、よかれあしかれ。そうすると、こっち側の勝手な夢想をのっけただけでは具合悪くなる。そうなると東南アジア文化情報、というものが必要になるわけだ。その時期はけっこう精力的にいろんな場所でなにが行われているのか見にいっていちいちびっくりする。韓国のマダン劇なんて全然知られていなかった。それで、向こうで見てきた人に会うとか、台本を翻訳してもらうとかした。それは、まわりの誰かに知らせなくてはという使命感よりも、自分たちの欲求としてあった。とにかく知りたいということが。それが、だんだん飽きてきたってことはある。（笑い）ほかでもどんどんやりだしたし」
鎌田「『新日文』の小沢さんなんか、この雑誌を見て、文章がいいから羨ましい、とかいう。まあ、雑誌にはそれぞれの文章というのがあるだろうけど『通信』のなかでも変わってきたんで

しょ？」
津野「ぼく自身はそんなに変わっていると思わないけど」
田川「いや、海ちゃん変わったよ」
鎌田「そう、海ちゃんはすごく変わったよ」
津野「いや、わざとらしいよ。中の人が変わったというより、いろんな人が書く時のスタイルが変わってきたんじゃないの。最初の頃は辛かったもんなせっかく問題は面白いのに、それについて書くと面白くなくなる」
八巻「話で聞いてるといいんだけど」
津野「それでテープレコーダーを持っていって話を聞いてくる、というようになっていった」
平野「『日記』をやって日頃書かない人が書く場にもなったと思う」
高橋「平野さんなんか書いてみて、こんなにたくさんの本をやったのかとびっくりしたんじゃない」
田川「西沢さんなんかも面白かった。『下手の横笛日記』とか」
八巻「あの人なんかも書くことに目覚めちゃって、どっかに連載なんかしてんのよね。注文がきて。『中南米音楽』とか、そういう雑誌に」
平野「ぼくもずいぶん注文がくるようになった」（大笑い）
津野「だけど八年続けていると不思議なとこへいっちゃう。意外な人まで知ってる、とか。斎藤晴彦くんが仕事で沖縄の先の島まで行ってスナックへ入ったら隅っこに『水牛通信』が積んであったとか。なんか照れ臭くてなんの会話もしないで帰ってきたっていってたけど」
平野「不思議なことにメジャーな本の編集をしている人たちがこぞって読んでたりするんだよね」
鎌田「気楽な雰囲気が伝わってくるんだろう」
平野「肩の力を抜いて作っている、とでもいうような」
津野「オレはそれは女の人の力だと思うんだよな」
鎌田「薄いってのがいいんだ」
津野「それはあるかもしれない。これが『世界』や『中央公論』みたいに厚かったら、大変だ」
鎌田「それにしては類似品が出ないね。カンタンに作れると思うんだけど」
平野「売れないからだよ」（大笑い）
田川「で、止めるということについては？」
津野「それは、悠治がこの文章に書いていることにつきるのじゃない」
　あっちへいったり、こっちへいったり、いかにも『水牛通信』そのままの座談会になってしまった。きれいに整理しないで、そのまま載せるところもこれまた『通信』らしいと、これはまとめ役の狡い自己弁護。（文責田川）

水牛が本になります

渾大防三恵

水牛が本になります。
一九七九年に、タブロイド判八ページ、新聞活字で組んだ水牛第一号から、途中A五判の写植にかわり、この時は刷り色はセピア。おぼえていらっしゃいますか。わたしは当時みたことがなかったから、当然おぼえてない。
結局ワープロになってから何号あったのか。とにかく、今回、一〇〇号までのすべてからえらびぬいて（ここがかんじん）、一冊の単行本になるわけです。ツノ、ヤマキ両編集長に、わたしがワープロ要員。平野さんのレイアウト。出版社はリブロポートです。
こんなあわただしいような時代に、比較的あきっぽそうな（わたしはよく知らない）メンバーがあつまってつくってきたわけですから、はじめの頃といまではずいぶん雰囲気もかわってきて、どれが水牛の顔か、ツノ編集長もご苦労なさったでしょうが、ひまつぶしの手伝い人もとまどった。いまの目でひとつひとつの原稿に手をいれたりしない、というのはもちろんですけれど、全体としてのながれがわかるようにするのは、これで難儀なことでした。
本の体裁はA4、四段組み、二二四ページ。相当な分量です。これがほぼ二カ月で製品になるというのも、やはりワープロの威力。（それに、編集長負傷という禍が本のためには幸運でした。）活版の本しか本の感じがしないと、ずっと思ってきたし、いまでも思っているのだけれど、ワープロに軽オフセットだって、いつか実際にやれるかもしれないデスクトップ・パブリッシングへの一歩と考えればいいんですよね。
こころのこりはいくつもあるが、たとえば八〇年の特集のひとつ、（軽印刷のすすめ）とか、スライドの使い方あれこれなどをじゅうぶんに本にとりいれられなかったこと。いろんなところでいろんな人が自分流の運動をするためには、絶対、方法をもたなければやれないのだから。スライドやガリ版のもっていた力を思い出す最後の世代かもしれない、という感傷はさておき、メディアの作り方について先人の智恵に学ぶのもいいとかんがえている。
ともあれぜひ読んでください。そして、あなたの編集をしてみてください。

「可不可」制作メモ

平野公子

●10月13日　アート・フロントにて制作会議。平井さん、美恵さんと私の3人。3カ所の前売りの合計一〇〇枚。「すごいじゃない」で終わり。

●10月16日　「可不可」のチラシを拡大したポスターが刷り上がってくる。何処にはるのかしら。今日はチラシをみて、チケットを予約してくる人の電話が多い。「ビラの効用」ですね。

●10月17日　水牛通信99号の版下をトライプリントへ持って行く。白山の駅を降りると「小石川植物園」の案内図が気にかかる。次回は、必ず寄って帰ろう。

●「東京ジャーナル」「ショパン」から「可不可」公演についての問い合わせ。先方は締切ぎりぎりとのこと、急いで通信数冊と写真、手紙を添えて送る。どうなったか、あとは知らない。

●10月22～27日　「いつも着る服」の展示会を開く。GパンとTシャツが似合わないと思ったときから、細々とチームで服を作ってきた。「家庭内店舗」と称して自宅で売ってもきましたが、こんな形で外で開くのは初めてのこと。入場者300人、確実に借金も増えたけど、いろいろ発見も多く、楽しかった。ぬけ目なく「可不可」のチケットも売ったのでした。

●実は、展示会の間、ずーっと「可不可」の衣装のことを考えていたのです。基本的には楽団と役者達とは別の感じにしたい。役者達は、そう、白か生成で同素材、ひとりひとりは違うデザインのもの。病院の中みたいだけどね。大切なことは、ゆっくりした、着心地のもの。観ている人が「舞台衣装」だと気づかず、その人が「いつも着ている」みたいなのがいい。楽団の方はちょっとクセのある、明るいのがいいかな。「未来派」風な大きな絵が装置になるらしいので、それに合うとよいのだけど。三宅榛名さんの服は、一年ぐらい前から考えていたのだけど、決まらない。危ないから2種類作っておこう、そのうちのひとつ、左右アンバランスなつなぎのパンツ。

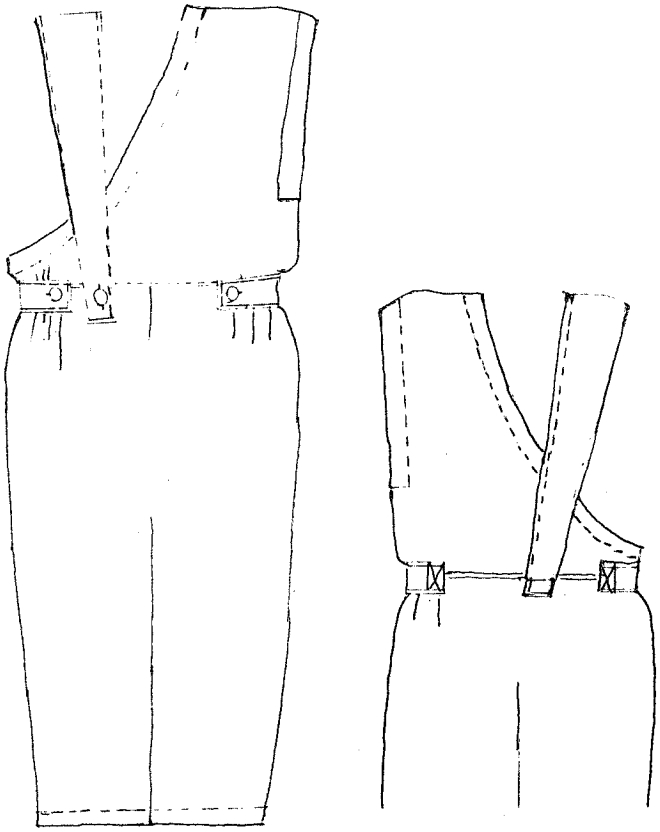
チベットやモンゴルのおかみさん達の服は、必ず片肩に布が寄っている。子どもを抱いた時、保護しているようにみえるし、荷をしょった時のためでもあるみたい。

吉原すみれさんの服。公演時は、妊娠八カ月、となれば当然ダボダボの服。しかも、柔らかい色、暖かく美しいものにしたい。お腹に赤い細帯もまこう。きれいな色の、それともすみれ色のコサージュをつけようかな。きっと女の子に違いない。と考えてくると、ほとんど妄想じゃないかと思えてくるのね、ほんと、着せてみなきゃわからない。

●11月2日　雨続きで、洗たく物が乾かない。コインランドリーにぶちこんで、水牛通信合本用イラストをコピーしに走る。5才の娘が「七五三をしたい」とうるさい。どうもお月見とか、運動会と同じように、めぐりくる行事のひとつと思っているみたい。では、この美しい誤解につきあうとしましょう。

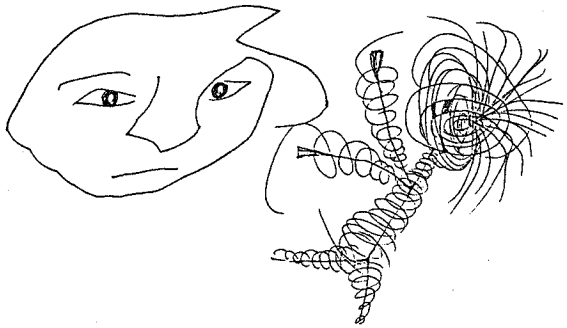
●11月20日　この日から3週間、「可不可」の稽古。

「歩く人」津野海太郎さんが膝を痛めています。心配ごとのほとんどが「歩く人」の足に集まっている。



バトンタッチのうた　木島始

先頭かびりかまるっきりわからない
ぐるぐる回ってるばかりに見える
一大競歩集団のはずれにまざり
ぬきつぬかれつなんて知らないよ
悠々あるきつづけでいいではないか
とおれはヒマワリの仰ぎかたをまねる
がふとオリンピックのリレー競走で
バトンを渡しそこねた疾走者が



地上にでんぐりがえって悔しがるのを
ズーム・レンズが顔のひきつりまで
大写しにした瞬間ドラマを想い起し
おれはバトンもってるかと握りしめる
だがそもそもバトンなんか引きついでいず
ないバトンを渡す人など全然みえやせん
もしあるとしたらバトンはおれを見る
人がいたとしてその人が自由に撰びとるさ
どうしようもないな眩しすぎやかましすぎ
光がきこえ響きがきらめくこの惑星で
行先わからないまま歩きつづけるほかない
んだから今これ渡せるんだとしたら嬉しいや

国際ポピュラー音楽学会がガーナで開かれた

細川周平

国際ポピュラー音楽学会がガーナの首都アクラで開かれた。何年か前からその会員であるぼくは、7月末から約1か月、初めて西アフリカを旅行することになった。

ポピュラー音楽の学会というと、ついにやることのなくなった学者連の「知」の波がそんなところにまで届いてしまったのか、というような顔をされる。そんなとこにまで「学会」作んなよ、なんて言う奴もいる。60年代に社会学や社会心理学や音楽学の分野で注目を浴び始めた（それまでにも散発的にはあったけど）ロック研究が、20年たって一つの領域としてまとまりつつあるという感触がある。中心になっている人々は大体30代の後半から40代の前半、つまりビートルズ世代、ロック世代と呼ばれる連中であるのも、会の雰囲気を決定しているのかもしれない。実は最近、仲間を集めてその日本支部を設立して、11月にはその第一回の総会が開かれることになっている。現在会員数は20数名。

この「学会」は大学人に限っていないのが特徴。アムステルダムのDJ、コペンハーゲンのラジオ・プロデューサー、ミラノのオーディオ評論家兼プログレ・ロック・ミュージシャン、ニューヨーク州のジャズ教師、ストックホルムやロサンゼルスのポップス・ロック雑誌の編集者、ロンドンの著作権協会の会員、キューバの音楽家、モントリオールのタンゴ狂のアルゼンチン移民、ブリュッセルの高校教師、マニラの作曲家などが集まっている。日本でも知られている（とってもたかが知れてる）人を挙げれば、晶文社や音楽之友社から翻訳の出ているポール・オリバー、グレイル・マーカス、チャールズ・ケイルあたり。欧米が中心なのはしかたないけれど、その版図を拡大しつつあることは事実。ぼくは嫌いな言葉だが、「学際的」ということになっている。

今のところ英語のポピュラー・ミュージックをポピュラー音楽と訳して日本支部の名称に利用しているけれど、この片仮名がどうも外来のポップスしか連想させないので困っている。ジャズはもうポピュラーじゃないと言う人もいるし、演歌はどうなる、と言う人もいて。本来ならば大衆音楽とか流行音楽とか軽音楽とか呼ばれる音楽の総称なのだが、なんかいい案はないか。

さて81年にアムステルダムで欧米からの参加者を集めて第一回の大会が開かれて以来、83年にはアジアからの声も加わった（ぼくと数人のフィリピン人）イタリア大会、85年にはアフリカからも人が加わってモントリオール大会が開催され、いよいよ今年はアフリカ。なぜよりによってアフリカ？世界中のポピュラー音楽にとってアフロ・アメリカ音楽の影響が決定的だから。しかもそのことをアフリカ自身から眺めることで、会に非西洋的なインパクトを与えるかもしれないから。単純な理由だがその実現は著しく困難だったようだ。春になるまでスケジュールが決まらかったし、ニュースレターズにはタイプライターを寄付して欲しい、なんていう告知もあった。準備の行き届いた学会とは全然違う集まりであることが既に予測される。

壮麗な開会式とともに8日間の大会が始まった。今まで学会、シンポジウムと名のつくものにいろいろ参加したけれど、来賓が太鼓の伴奏つきで入場したり、祝いの杯を土地の長老が床にかける進水式のような儀式があったり、バンド演奏がつくのは初めて。ついでにいうと、休憩時にギターの弾き語りやレゲエやハイライフを演奏するバンドの生演奏があったのも、学会の趣旨に沿っていて実に気分がよかった。映画スタジオ、録音室、郊外の芸術教育センター、深夜まで続くハイライフのコンサート、ガーナ在住のインド人の祝いの会、などアトラクションももりだくさん。

中でも6月にナイジェリアで客死したあるギタリストを偲ぶ音楽葬は印象深かった。たばこ好きが死ぬと一日友人がたばこを絶ったり、釣りの名手の場合には竿を何十本も集めて広場の目立つところに並べたりして故人を偲ぶそうだ。金曜の夜に始まって日曜の夜まで続くその音楽葬は当地でもかなり大きな規模の追善演奏会で、アクラのバンドがほぼ全部出演するという。ぼくらの一行が夜店も出ている集会場のようなところに着くと、テントで演奏していたバンドのすぐそばの特等席を作ってくれた。バスガイドの使っているような粗末なマイクで拾った音がスピーカーというよりも拡声器という方がふさわしいラッパから聞こえてくる。村中の人が集まっているのか、建築中の家の二階から闖入者を見張っている連中もたくさんいる。機械人形のような振りで踊る酔っぱらいもいる。黒衣の遺族が何十人も並んでぼくらの前を一人一人握手しながら通過していく。

何やらぶつぶついっている。帰るときはぼくらが並んで一人ずつ握手。みんなずいぶんざらざらした手だった。

宿舎のある筑波かバークレーのような郊外の大学都市と市内を結ぶ交通がいつも渋滞、来るべき人がこなかったり、来ないはずの人がきたり、9時に始まるはずの午前のセッションが11時にならないと始まらなかったり、したがってYMCAでの昼食も2時か3時、午後の部は4時から、暗くなってくると——会場は屋根のある半野外のアートセンター——翌日回し、翌日の午前の部はまたしても午後に回され、という歯止めのないルーズな時間割で、時計に分針や秒針のある国からきた人間はいつもいらいらしていた。カナダならば4日で消化できるような日程を8日でやるわけだから、6日目あたりには、そのだらだらしたリズムが感染したのか、全員ぐたっと人の話を聞くだけになっていた。コピーでさえ一日仕事、ぼくはプログラムを2日目に紛失しオフィスにもらいにいったのだが、明日、明日と延ばされ結局再び手にすることができなかった。町のコピー屋は一枚百円くらい、これはビールの小びん一本半、バス二回分、新聞十部ほど、高級品なのだ。

さてその内容。「ポピュラー音楽におけるアフリカ」という総題で、ハイライフの起源と現状、演劇や美術との関係（レコード・ジャケットの制作者の話）、プロモーションの難しさ、アフリカのショー・ビジネスの動き、キリスト教のゴスペルとハイライフの関係、音楽教育、音楽と女性、アレンジの問題、政治キャンペーンに使われた音楽などなど。アフリカのことを知らない白人は自分の国のポピュラー音楽状況の報告。

ぼくは決してアフリカニストではなく何にするかでずいぶん迷った。「アフリカン・ポップにおけるヤマハの浸透」とか「日本のジャーナリズムからみたアフリカン・ポップ」とかの発表も考えてみたが、結局「ブルースはブルースに非ず」という淡谷のり子、ディック・ミネから三沢あけみを経て森進一、青江三奈にいたる「ブルース」がいかにアフロ・アメリカ音楽としてのブルースと無関係かという妙なものに落ち着く。白人の間では「別れのブルース」や「東京ブルース」は憂歌団やクワタ・バンドよりもずっと受けがよく、30年代のスイング・バンドのオリエンタル版なんていっていた。アフリカ人には全く反響がなかったけど、彼らにはスイング時代がなかったからなのかな。

それよりも彼らによその音楽に対する関心がない、ということにむしろ驚かされた。音楽家や学生は、自分がやはりどんな音楽にも興味がありそれを自分の中に取り入れたいとよく語るが、どうもそれはタテマエのようだ。例えば、隣国のスーパースター、キング・サニー・アデはあまりにヨルバ色が強いとかで、ガーナでは人気がないという。アビジャンのゲットーに住むヨルバ人のレコード屋のあんちゃんはアデの名前すら知らなかった。部族的な分離は都市の発展とともに解消されつつあるらしいが、もうひとつの分離、植民政策上の分離はまだ根強い。旧仏領と英領の間に交流が少なく、西アフリカの文化地図ははっきり二色に塗り分けられていると感じた。それぞれのフランス風、イギリス風のコロニアル様式の建物が残っていて、その差は歴然としている。アフリカからの参加者がガーナとナイジェリアに限られていたのもその証拠。それぞれパリやロンドンとより強く結ばれているようだ。互いの悪口も聞かされ続けた。旧仏領のブルキナ・ファソを安全な国といってほめるアビジャン人も、アクラほど危険な都市はないから行くのをやめろと言う。アクラでも同じことを言っている。どちらの人間にとっても共通の話題といえば、ナイロビで開かれていたアフリカのオリンピックとエイズのことくらいか。白人はいやなものをみんなアフリカのせいにする、といって皆怒っていたが。

この溝が互いの音楽的な分裂にも反映している。ストリート・マーケットのカセット屋が主流のアビジャンでガーナの音楽を見つけたのは、トリシュヴィルというゲットー地域のレコード屋。しかしカセットが四、五百円、レコードが二千五百円という値段の差は、それが放送局などの「プロフェッショナル」用であることがわかる。あるいはレコードを客の好みでダビングして売るのが普通だから、ガーナのレコードもバラエティーを求める層が注文するのかもしれない。国境の両側で受けているのは第三国から来たボブ・マーレイとマイケル・ジャクソン、それに英語でレゲエを歌うコートジボワール出身のアルファ・ブロンディ位か。アビジャンでは第一回アフリカン・レゲエ大会というのに行って、とんでもないレゲエをずいぶん聴いたし、ボブ・マーレイの写真や絵をあちこちで見ることができた。ジャマイカは西アフリカの出島と思われているようだ。

学会を口実にかけ足で見てきた西アフリカ、予備知識がなかったせいか、一つ一つが刺激的だった。必ずしも快い刺激ばかりではなかったけれど。それにしても溜め息が出るくらい遠い大陸だ。

『二才から九才まで　こどものことば』

志沢小夜子

子どもはこんなに面白いことを言うんだ、ということを羅列したってしようがないんだ。

そのことばを記録している人と子どものことがほの見えないとね。だいたい活字にしてしまうのだから状況が活字の中からたちのぼるということは至難の技。いくらがんばりのきく私だって能力と体力の限界はいつも鼻の下にくっついている。

無理するなよ、という声とのたたかい。あげくの果てに能力以上のことは自滅よ、なんて声も聞こえる。どうしよう、心細くて声にならない叫び声をあげる。だーれも助けてくれない。私は子どもの声のカードの中にすい込まれそうだ。

山のように積んであるカード。

夏休みなのにどこへも行かずに、汗まみれでワープロを打つ。肩はこって鉄の板のようだ。

子どものことばは、ふんわり、やんわり私を励ましつづけている。

そのうちだんだんと疲労は快感になり、結局夏の暑さとワープロはその年（去年）の夏の思い出。

それから、ワープロで打ったことばを一つひとつ大きな項目に分けた。

声を出して読んで、ぐるーぷの人たちとケッケッと笑いながら、しかし、どっぷりと疲労の中にいた。

分けてからも、何度も読んだり、黙読したり。このことばはあなたの持っている項目に入れて、これはそっちね、お互いに何かの中毒患者のようだ。やけに相手にやさしくて、それでいてピーンと張っている糸がよく見える。

そうやって年が明けて、春になって一つの形になっても、何だか落ち着かない。

泊まり込みの最後の作業で念願の目次を作り、入稿。とても眠い。

おとうさんはだいこん　おかあさんはにんじん

このことばのイメージの鮮烈さ。かなわないねー。

日本のおとうさんへ。あなたたちは子どもからとっても愛されていますよー。（呼びかけ風に言ってます）

二度目の今夏は、もうすぐ本が出来るという心踊る夏の思い出。長ーい、二年だった。

それでは、本の中より、ことばたちを。

おとこ2才

オレはおとうさん　おかあさんは

ワタシ

そいでケンちゃんは…ケンちゃん！

おんな5才

ねえ　おかあさんは　おばあちゃんこども？

――そうよ、おばあちゃんから生まれたの。

じゃあ　こどもだったの？

――そうだよ。

そんとき　あたしはどこにいたの？

おんな5才

のんちゃんは　おかあさんとけっこんするから　おとうさんは　おばあちゃんとけっこんするのよ　そうすると　みんなしあわせになるのよ

おとこ3才

おつきさんとかみなりとおほしさまおともだち？

――どうして？

おそらにみんないるもん

おとこ2才

おほしさま　よるになったから　おやすみなさい　よるになったら　どこで　ねんねするの

おとこ2才

カニは　チョッキン　チョッキンてなくんだよ

おんな6才

あっ　わたしそのこと　あたまのなかでもやしちゃったから　おぼえておいたほうがいいことと　おぼえておかなくていいことをわけて　かたほうは　もやしちゃうことにしているの

おとこ5才

おかあさん　じんせいって　やりなおしがきくの？

おんな3才

おばあちゃん　てんさい！

は　ぜーんぶとってみせてくれたよこんど　かならず　おみみとってみせて

母語の入口に立っている子どものことば。自分の通った道をふり返り、味わいたくなって、本屋さんへかけこむあなた。

（ぐるーぷ・エルソル編。晶文社。千八百円）

マイ・ホビー・その(5)

高橋茅香子

本を見る。みつめる。

読みおわるのが惜しいような本がある。一気に読みたい気持ちと、もうすぐ終わってしまうのが惜しい気持ちとがまざって、改めて表紙を眺めたりする。表紙にさわって、そのつるつるさ加減というかざらざらさ加減というかそんなものを感じてみる。ハード・カバーの上にさらに表紙があるときは、その表紙をはずしてみて、そこに思いがけない文字とかデザインを見つけると嬉しくなる。

とうとう読んでしまって、やっぱり面白かったなあと思うと、奥付などもていねいに見て、それからどういうわけか必ず左手で持って重さを感じて、立ててみたりする。

こんなことをするのは、本に飢えていた時代があったからかしら。子供の頃、というか少女といっていい年頃には、本を見るのもこんな程度ですみはしなかったから。

大連で生まれ、小学二年生で日本に引き揚げてきたとき、本は一冊もなかった。旧満洲で住んでいた家の本棚にぎっちりとつまっていた本は、そのまま置いてくるしか仕方がなかった。だから吉祥寺の駅前で、裸電球の下に地面に直接並べられた本の中から好きなのを選んでいいよと言われて買ってもらった本は、今でも持っている。そのときすでに古本だった西條八十編『日本童謡集』。

童謡というより詩が約百へん、それぞれに絵がついている。私がしたのか弟か、ところどころにクレヨンが塗りたくられている。表紙はもうなくなっていて、ページの片隅はまるまってぼろぼろだ。

最初の詩は「星さん」という古謡。

星さん、星さん、
ひとり星で出ぬもんじゃ。
千も万も出るもんじゃ。
ひとつ星、みつけた、
長者になあれ。

この本は読むというより、絵も含めて見て、見て、見つくした。挿絵の寂しい山や月に心を沈ませ、靴の家の間取りに心はずませた。

西條八十「蝶々」
旅商人の蝙蝠傘に
蝶々がひとつとまった。

海岸町の昼日なか、
黄いろい羽を、
すりあはせ、
蝶々はとろり、
ひとねいり。

旅商人は船にのる、
船はどこゆき印度ゆき。

赤い煙突ぼうと鳴りや、
右も左も青い海。

椰子の葉かげに
月が出て、
知らぬ他国で
眼をさます
蝶々のこころは寂しかろ。

この本につづいて買ってもらったのが『小公子』『小公女』『ああ無情』『家なき子』『小川未明作品集』などだった。紙も印刷も粗末で、裏ページの文字がすけて見えた。でも本を読むだけでなく見る私には、それでも十分に宝物となった。

たとえば。何回も読んだ本の科白の部分だけ、声を出して読む。次に科白になっていない部分を自分で科白にして読む。そして全部を劇に仕立てていく。情景を考え、登場人物に衣装をまとわせる。

あるいは、本の中から物の名前だけ拾いだしていく。頭の中でまず空間を描き、そこに物を置いていく。もとの本とはまったく関係なく、素敵な部屋ができあがったり、町がうまれたりする。この遊びが実は一番好きだった。はたから見たらじっと本をにらんでいるだけだから、とても奇妙だったに違いない。

あるいは自分で表紙を作る。たいていは題名と作者名、出版社名だけが印刷されたぺらぺらの表紙しかついていなかったから、画用紙に画を描いたり飴の包み紙の色つきセロファンでコラージュ（こんな上等な言葉は知らなかったけれど）したり、布切れを貼ったりして本にかぶせた。

今はいつも読みたい本があふれていて、カバーのデザインに見惚れることはあっても、あまり本の行間を「みつめる」必要がなくなった。でも物集めが好きだった癖はどこかに残っていて名詞が気になる。いろいろな物の名前が出てくる話が好きだったりする。そしてそういう物の名前からイマジネーションがふくらむことが多い。手元になくて著者名を忘れたけれど『The Magus』という小説が気に入っていた。ギリシャの小島を舞台にして、現実と過去が重なる魅惑的な話だ。でも気に入っていると思いながら、実は理解していなかったことに気付いたのは、十年ほど前、ギリシャを訪れたときだった。文中で物の名前がかもしだす雰囲気をちっともとらえていなかったのだ。脇役ではあっても実際にその物を知っているといないのとでは、この小説の場合読み方がかなり違ってしまう。キクラデスの彫像の大理石の白さ、固さを縁どる線の優しさ、姿の美しさを知らなかった私は、広い部屋にたったひとつ彫像が置かれている様を想像できなかったのだから。レティナとかウゾなど地酒の味と香り、女のひとたちが普段にまとう黒い服、そして誰も彼もが手に持っていつもまさぐっている色とりどりのコンボローイ。そういう物に魅せられて、日本に戻ってすぐ、その本をもう一度読み直した。

もっとも、物を直接知らなければ本を読めないというのでも困る。

本を見る、ということでは本を買うときもたいてい見るだけで決める。たいてい、というのは違うかな。このごろは広告や批評をみて読みたくなる本が多すぎて、本屋でなんとなく面白そうな本を探すという楽しみが減ってしまった。本屋も新刊本を次々と置くために、これはと思う本もあっという間に本棚から姿を消してしまう。

でもやっぱりこの楽しみは失いたくない。読まずに見るだけで買おうと思う、その決め手はなんだろう。著者の名前で買うこともある。それは別とすると、ぱらぱらとページをめくって斜め読みしたときの感じとか前書き、後書き、装丁の良さ。そして見たときの漠然とした印象による。それだけで買い、読んで気に入ったときは最高に嬉しい。自分の直観で好きなものに巡りあえた喜びはとても大きい。

見ただけで手に入れた本で、決して忘れられないものとなった本は多い。私は感がいいのだと自惚れたくなるほどだ。

ナット・ヘントフ『ジャズ・カントリー』、もちろん木島始さん訳。装丁は平野甲賀さん。そのころ私は晶文社

の名前を知らなかったか、すくなくともとくに意識はしていなかった。今も大切にしているこの本は一九六六年十一月一日発行第一版なのだから。私はすでに大学を出て社会人となっていたが、この本に自分の青春をみつけた思いがした。訳はあきれるほど素晴らしく、以来、私は木島始さんの熱烈なファンとなり、本がでれば買い、オペラがあると知ればかけつけた。

赤と濃紺のストライプを使った装丁は、とても懐かしいぬくもりをもっていた。現在九十二歳になる私の父親は昔、プロレタリア・アーチストとよばれながら雑誌の表紙や陶器のデザインをしていたが、その時代を思い出す雰囲気と、そこにはなかった斬新さで、平野甲賀さんの名前も忘れられないものとなった。

最近ではトレヴェニアン『バスク、真夏の死』とかデラコルタ『ディーバ』などが面白かった。英語のペーパーバックはなんとなく見て選ぶことが多い。とくに小説は知らない作家のものを選ぶのが楽しみだ。そうやって知った作家にひかれて幾冊かつづけて読むことになる場合もある。カーソン・マッカラーズ、エドナ・オブライエン、モニカ・ディケンズ、マーガレット・ドラブル、アイリス・マードックなど今は古い女性作家たちも最初は見て選んだのだった。

でも見て選ぶ、などというのは、私の無知をさらけだしているだけで、有名な作家なのに私が知らなかっただけというのが真相。十四、五年前のことだけれど、娘が生まれて間もなく、本を読むのはほとんど通勤のときだけだったので、読みかけの本はいつも玄関の下駄箱（どうして今でも下駄というのかしら）の上だった。帰ってくるとポンとそこにのせ、朝またつかんで出るのが習慣だった。ある日、いつものクリーニング屋さんがそれを見てふっと言った。「アイリス・マードックですか」私は思わず目を丸くしてしまった。それは原書で、英語が読めても知っていなくては発音できない名前だと思ったからだ。問いかける私に、でっぷりと太った赤ら顔をいつもにこにこさせている彼は事もなげに「いやあ、この程度は誰でも知っているでしょう」と言い、毎度ありい、と出て行ってしまった。

本を見るのが好きなために、買った本をどうしても処分できない。図書館も利用はするけれど、気に入ると買って持っていたくなる。新しい本を開くときは胸がときめくが、昔々読んだ本の黄色くなったページを繰るのもたとえようなく素敵だ。見るのが好き、というのも困ったことだ。

走る・その⑲

デイヴィッド・グッドマン

日記。××年××月××日。

『バレエ・走る』の初日から帰ってきたところだ。石井かほる（振付、ダンス）、高橋悠治（作曲、シンセサイザー）、三宅榛名（作曲、ピアノ）、その他のメンバー多数の協力のおかげで、初日が無事に終わって、ほっとしている。

舞台に立った時、あんまりあがっていたので、失神するんじゃないかと思った。心臓がドキドキ、首を絞められているような気がして、息もろくにできなかった。深呼吸して、どうにか気持ちを落ち着けたが、観客は「大丈夫かな」と不安そうにぼくを見ていたような気がした。悠治は、「うむ、そんなに苦しかったの？　気がつかなかったよ」といってくれたけど、オシッコ洩らしそうになるほど緊張してた。斉藤晴彦が朗読してくれれば最高だと思ってたけど、海ちゃんのやつ、「やるんなら、お前やれ、自分で出なきゃ意味ないじゃないか」といって、いうことを聞いてくれなかった。ま、自分で自分の言葉を読むのがいちばんいいに決まってるけど、それにしても……

……

音楽はじつにおもしろかった。全体を構成してくれた悠治は『走る』の意図を非常に正確に理解してくれた。というより、その意図の裏まで読んで、ぼく自身も気づかなかったところまで音で表現している。あいつはユダヤ人であるぼくの心を読んでるんだな、と稽古の間中ずっと感心してたけど、不気味なぐらいの想像力だ。それに対して、榛名のいたずら精神は、「アメリカ」というところをうまくついているように思った。『走る』というのは、やっぱりアメリカ人が見た、というより生きた夢の話だ、ということを彼女は示してくれた。「チンガードの唄」なんか、ほんとうにおかしくて、笑い出したくなるような、遊びの精神にみちた曲だ。彼女がジュリアードで勉強してたころ、「チンガードの唄」なんていう曲を将来作曲することになるなど、夢にも思わなかっただろうな。それから、坂本龍一がロックふうに作曲してくれた、ウォークマンを聞きながら走っているというところもすごかった。そのぐらいビートが効く曲を聞きながら走ると、ほんとうに快適だもんね。

いろいろな音楽、『走る』のいろいろな側面を踊っている石井さんたちも、驚くほどのエネルギーだ。これはいくつもの文化の間を往ったり来たりして走る話だよ、と一言も説明しなくても、ちゃんとそういう要素をいれている。カイの故郷を訪ねて韓国にいくところがいい例。ぼくたちが蔚山で出会った花祭りのどんちゃん騒ぎを意識してか、石井さんは明らかに朝鮮の民俗舞踊をふまえて振付けている。ここまでくると、『走る』はもはやぼくの想像力をはるかに超えて、日本語でそれを読んだ読者たちの想像力によって『走る』が再構成されるプロセスが目に見えてくる。サルトルがいったように、文学（『走る』がはたして文学かどうかを別にして）は著者・読者双方の自由を前提とするものだ。書く者は読む者の自由に積極的に参加することを選び、そうすることによって書く者は読む者の自由を確認する。と同時に、読む者は己の自由をもって、書かれた話を勝手に理解して、書く者の自由を確認し、定義する。そして、著者・読者双方の自由のぶつかりあい、その相互作用によって、世界が形成される。

ま、石井さんたちはその「自由の相互作用」に形と動きを与えているわけだ。ユダヤ系アメリカ人の著者と日本人の読者の出会いを肉体化している。ぼくはそれを観て、違和感を感じるところが全然ないというわけではないけれど、ぼくが書いたものを読みながら違和感を感じなかった読者も多分いないだろう。そういうもんだ。甘えて書いてはだめだし、甘えて読んでもだめ、それこそ身をもって積極的にぶつからなければ意味がない、ということを石井さんたちはほんとうによく示している。

それにしても、割礼の場面は凄まじい。迫力あるとわれながら思った。悠治はシェーンベルクの『モーセとアロン』を念頭に入れて、いつか彼がコピーしてくれた『イディッシュ・ソング』の東欧的な短調のメロディーを潜めて曲を作っているようにも聞こえるが、シンセサイザーのただただ不思議な音だから、これだ、とはっきりはいえない。

平野の舞台装置は簡素だけど、あたたかくて人間の弱み、人間らしさが感じ取れる。バレエだから、舞台の空間は空っぽだけど、奥のほうにテントの『西遊記』の装置に使ったようなタペストリーがかかっていて、それがユダヤ人の祈禱用の肩衣を思わせた。

もう朝の二時だ、寝なきゃ。明日は走れそうもない。三時から打ち合わせもあるし。今夜はここまで。

[illegible]の歌

むすび

さて立ちあがり

出ていった

そこにのあと

ゆれているのが

ゆり椅子で

ゆりの花

去った[illegible]の

風と共に

夢と[illegible]いい

きみ

うてなと[illegible]いい

からっぽ

またきてそこに

腰かけるまで

長谷川四郎

編集後記

一〇〇号です。

本文にもあるように、水牛が本になります。「可不可」の幕あけのときに、本のほうもできあがっている予定です。毎月編集の実務に携わってきた者でさえ、一冊にまとめる作業をしていて、あらたな発見をしたりするぐらいですから、通信をずっと読んでいてくださったかたにも、もう一度新鮮な気持で読んでいただけるとおもいます。リブロ・ポートから発行されるので、この本は通信とちがって本屋さんで買うこともできるはず。十二月の半ばになったら本屋さんを注意してのぞいてみてください。通信の表紙とおなじ字で、『水牛通信　78〜87』という題です。渾大防さんは、銀座のガラスばりの喫茶店でお茶だかビールだかを飲みながらこの本の相談をしているわれわれの前の道をたまたま通りかかったのが運のつき、その場でこのプロジェクトの重要な要員になってしまったのでした。ワープロで座談会のテープおこしをするという初の体験をした田川さんの感想。エンピツでいちいち書くのと違って字にするのが楽だから、かえってテープをよく聞く。細部までよーく聞いて、話すクセなどをいかしたおこしかたをするようになるみたい。ステレオで聞いているうちに自分もいた座談会なのに、ついつい、のめりこんでしまったよ。コワイせかいやなあ。

一〇〇号といっても、感慨にふけっているひまはまだありません。実際には「可不可」も『水牛通信』も完成途上なのですから。次号はいよいよ最終号。「可不可」のプログラムとなります。

編集長は鎌田さんです。　（八巻）

＊本誌は次の書店にあります。

横索舎（新宿）☎352・3557
信愛書店（西荻窪）☎333・4961
ワンラブブックス（下北沢）☎411・8302
アール・ヴィヴァン（西武池袋店12F）
カンカンボア（西武渋谷店B館B1F）
ストアデイズ（六本木ウェイブ4F）
名古屋ウニタ書店　☎731・1380

水牛通信　第九巻第十一号　一九八七年十一月十日　定価二〇〇円　発行人＝堀田正彦　発行所＝水牛編集委員会　〒154
東京都世田谷区新町2−15−3八巻方
電話〇三（四二五）九六五八　振替口座東京四−九一七九二　印刷所＝㈱トライプリントショップ